Juan de la Plata

PEQUEÑA HISTORIA DEL FLAMENCO

PEQUEÑA HISTORIA DEL FLAMENCO

Por Juan de la Plata

La historia escrita del arte flamenco es breve, corta, con demasiados pocos años para ser contada. Todo empezó, al parecer, en 1860, cuando se abrió en Sevilla el primer café cantante.

Pero antes, en la prehistoria del flamenco, es forzoso que existiera una larga y hermética etapa, en la que nuestro arte andaluz, como recreo exclusivo e imprescindible del pueblo, tendría que tener un lento proceso de creación, a través de los siglos, desde el momento en que el primer hombre del Sur rompiera a cantar y a bailar.

Luego, en fases sucesivas, vendría la recreación y formación de los cantes y bailes, hasta que estos alcanzaran la arquitectura musical, literaria y humana que actualmente tienen.

Los orígenes del flamenco, hasta el momento, constituyen un misterio insondable. Nada seguro se sabe sobre esa etapa que tan impenetrable silencio guarda para los investigadores. Lo único cierto sobre ella lo escribió un testigo de excepción, el historiador malagueño Serafín Estébanez Calderón, en sus célebres escenas andaluzas "Un baile en Triana" y "Asamblea general de los caballeros y damas de Triana, y toma de hábito en la orden de cierta rubia bailadora".

En sus escritos, autenticos documentos sobre la materia, Estébanez Calderón no nos habla de "tablaos" ni de cafés cantantes que aún no debían de existir, sino de verdaderas fiestas populares que él mismo presenció en Triana, es casi seguro que antes de que finalizara la primera mitad del siglo XIX. Y el historiador nos dá pelos y señales de muchos cantes y bailes --algunos ya desaparecidos--, y los nombres de aquellos a quienes se puede llamar, con toda justicia, los legítimos

padres del actual arte flamenco.

Tales progenitores son, o fueron, el Planeta, el Fillo, Juan de Dios, María de las Nieves, la Perla, el Xerezano y otros muchos, cantaores y bailaores, mentados y nombrados en toda Andalucía, por aquellas calendas; y algunos otros anteriores que no menciona el fiel narrador de las más que famosas escenas, como el jerezano Tío Luis el de la Juliana, Juan Encueros, Diego el Lebrijano y Tobalo.

Las fiestas en las que tales artistas lucían sus habilidades tenían por escenario principal el clásico patio andaluz, donde en primavera y en verano, cualquier ocasión era buena para bailar o cantar, al filo de la media noche y bajo un cielo con luna llena.

Al hablarnos de los cantes de entonces, Estébanez Calderón nos dice: "Los cantadores andaluces, que por ley general son la gente de a caballo y del camino, dan la primer palma a los que sobresalen en la caña". Y más adelante, añade: "Hijos de este tronco son los oles, las tiranas, polos, y las modernas serranas y tonadas. La copla, por lo regular, es de pie quebrado."

Avanzada la fiesta, se escuchaban rondeñas, granadinas, caleseras y otros cantes; se bailaban las seguidillas corraleras y, de vez en cuando, podía oirse algún que otro romance o corrida. "La música con que se cantan estos romances es un recuerdo morisco todavía --puntualiza el cronista malagueño--. Sólo en muy pocos pueblos de la serranía de Ronda o de tierra de Medina y Jerez es donde se conserva esta tradición árabe, que se va extinguiendo poco a poco y desaparecerá para siempre."

Los romances recogidos en las escenas andaluzas son los de Gerineldo y el del Conde Sol. Y, efectivamente, casi ha desaparecido la antigua costumbre de cantarlos en las fiestas andaluzas. El viejo cantaor Chiclanita, muerto hace unos años, en Cádiz, los sabía cantar a la perfección. Y en el Puerto de Santa María, nosotros se los hemos escuchado a una vieja gitana, con más de setenta años, apenas ya sin voz.

Hoy día, el único profesional del cante que ejecuta estos romances o corridas, es Antonio Mairena, que tiene grabados en discos el del Conde Sol y el de Bernardo el Carpio, aunque --a nuestro parecer-- en son más flamenco que el que les es tradicional.

Como se vé, por esta muestra, en este único siglo historiable que el flamenco tiene, el cante en general --no solo la música de los romances -- ha evolucionado mucho. Y el baile, no digamos. Sin olvidar los acompañamientos a la guitarra, que últimamente intentaron modernizarse con la inclusión de variantes exóticas, ya, afortunadamente, excluídas de sus toques por la mayoría de los guitarristas conscientes.

Con los orígenes de la propia Andalucía, nacen sus primitivas manifestaciones folclóricas. José María Pemán ve así el nacimiento del cante: "no nació como algunos creen, en medio de la juerga y del vino y del ocio, sino, como la amapola en medio del trigo, en medio de la honrada tarea cotidiana".

La evolución, el desarrollo de los grandes folclores, dependió siempre de las sucesivas invasiones que cada pueblo fué sufriendo,en el avanzar de los tiempos. No cabe duda de que cada raza invasora influye enormemente en las canciones y bailes del país que ocupa, así como en el resto de sus costumbres, lenguaje y arquitectura. La música de los invasores nunca se pierde, porque se llega a confundir, para siempre, con la de los primitivos pobladores del país ocupado, impregnando sus melodías populares con el sello que le es más característico e indeleble.

El cante jondo, flamenco, andaluz al fin y al cabo por su nacimiento, lo encontramos unicamente en Andalucía. En sus pueblos pequeños y blancos encaramados en la serranía; en los barrios viejos y típicos de las grandes capitales, como Sevilla, Cordoba y Granada; en los puertos y marismas de Huelva y Cádiz; en las viñas y bodegas de Jerez, el Puerto y Sanlúcar; o en ese brazo de tierra, minero y marinero, que el cante sa-

ca por Levante --estilos de Cartagena y Málaga--, en busca de la Andalucía mediterránea, que tanto gusta del flamenco, que lo entiende tan bien y lo amolda a su propio sentir, con un cariño y un celo admirables.

Aunque, digámoslo de una vez, la médula del cante siempre estuvo en este rincón de Cádiz y Sevilla, con Jerez en medio, donde más que por diversión se canta por pura necesidad fisiológica y temperamental. Aquí tuvo sus orígenes primitivos y aquí fué recibiendo, más tarde, las diferentes influencias que, con el tiempo, vinieron a darle la forma definitiva de su constitución musical actual.

De entre las muchas influencias acusadas por los investigadores, a través de sus estudios, las más importantes que se dejan notar en el flamenco son, desde luego, estas cuatro: la de la música litúrgica bizantina, adoptada por la primitiva Iglesia española, desde la conversión de nuestro país al Cristianismo, hasta la introdución en España de la liturgia romana en el siglo undécimo; la muy destacada de la música y cantos árabes; en menor grado, la de algunos cantares sinagogales judíos; y la muy principal y contundente de las melopeas que los gitanos trajeron al Sur de Andalucía.

El edificio musical del arte flamenco se fué levantando poco a poco sobre esos cuatro pilares importantísimos de sus influencias principales; todas ellas orientales por añadidura y por si fuera poco. Ese fenómeno, esta extraña circunstancia, sólo podía darse en el folclore de Andalucía, el pueblo con más raices orientales de todo el Occidente europeo. Sin estos elementos orientales, tan abundantes en la música popular andaluza, no existiría hoy el arte flamenco. No hubiera existido jamás.

El poeta Federico García Lorca coincide con los maestros Felipe Pedrell y Manuel de Falla, en señalar la gran importancia que tiene para el cante la influencia de la música litúrgica bizantina. Esta influencia se nos revela especialmente en la actual manera de cantar la se-

guiriya, que no es totalmente gitana, como muchos la califican. En ella, según Falla, pueden apreciarse los siguientes elementos bizantinos, que Lorca extracta:

"Los modos tonales de los sistemas primitivos (que no hay que confundir con los llamados griegos), el Chaharmaismo inherente a esos modos, y la falta de ritmo métrico de la linea melódica".

Las características musicales apuntadas y cierta coincidencia con las de algunos cantos de la India, han hecho pensar a muchos que el flamenco procede de aquél país; cuando en realidad lo que de allí nos llegó fué la última influencia, aportada por los gitanos, como veremos más adelante.

La larga dominación árabe en nuestra patria, que duró cerca de ocho siglos, dió lugar a que la música popular de los moros ejerciera una notable y muy poderosa influencia sobre nuestros cantes y bailes --no sólo de Andalucía, sino de otros muchos puntos de la península--, que aún prevalece en la actualidad.

Es de suponer que esta preponderancia alcanzara su punto culminante con la llegada a Córdoba de Ziryab, célebre tañedor de guitarra, filósofo y cantor persa que vino de Bagdad, en el siglo noveno, mandado llamar por el califa Abderramán II.

Ziryab que, según la tradición, sabía diez mil canciones, es de suponer que desarrollaría una gran labor musical en la Andalucía árabe de su tiempo, dando a conocer por toda la región su extenso repertorio y generalizando entre los andaluces el uso de la alquitara o guitarra primitiva. Durante el amplio periodo que Ziryab dedicó a este culto menester, es indudable que la música árabe dió origen a muchas de nuestras canciones populares, e influyó sobremanera en las que ya se venían cantando que, en esencia, deberían ser las hoy conocidas por cañas, polos~~, soleares~~ y granaínas.

Existe la creencia de que el fandango fué tambien invención de los

moros, pues a la expulsión de éstos es cuando se tienen noticias de que comienza a cantarse.

Es tambien más que probable la procedencia árabe de la malagueña, cuya creación se atribuye a una musulmana de Málaga.

En los cantes de ascendencia árabe se percibe principalmente la cadencia erótica, su fatalismo, una dulzura muy triste y un sentimiento profundo. Es predominante, sobre todo, la riqueza de melos en los mismos.

Con el nombre de "Música de los Moros de Granada", se denominan todavía ciertas canciones de Marruecos, Túnez y Argelia, llevadas allá por los árabes expulsados de España. Existe en Argel, por ejemplo, un canto muy popular conocido por kadria zidane, que guarda curiosa relación, en sus tercios iniciales, con el fandango flamenco.

Los judíos españoles, por su parte, unicamente influyeron en el sentido religioso de algunas melodías. Ciertos cantes, especialmente la saeta antigua, tienen --según los musicólogos que han estudiado ésto-- influencias muy notables del Kol Nidrei, oración que aún cantan los sefarditas en los paises europeos donde residen.

Medina Azara dice que &&&& este parecido asusta a los judíos que hoy escuchan el cante flamenco, pues hay formas que no sólo coinciden "en tonalidad y color con ciertos cantares sinagogales, sino que tambien el estilo de dicción, el donaire, es el mismo". Sin embargo, tenemos el criterio en contra del profesor García Matos y del musicólogo Arcadio Larrea, quienes niegan por completo toda ascendencia judía sobre el cante. Pero Medina Azara sabe bien lo que dice, puesto que él mismo es judío.

Nosotros, por nuestra parte, podemos dar fé de que la petenera y otros cantes, especialmente las coplas de la Nochebuena andaluza, han emocionado enormemente a un grupo de judías jovenes que en Madrid asistieron, por vez primera, a un tablao flamenco. Más tarde, hemos sabido

algo verdaderamente increible: en Madrid, en París, en Tanger y en Caracas hay familias sefarditas --judíos de ascendencia española-- que, a pesar de no creer en ella, celebran tambien la Nochebuena, cantando villancicos andaluces. ?No es ésto sorprendente?

Puntualicemos, para terminar, que nosotros hemos escuchado cierto canto religioso sefardí, cuyo nombre sentimos no recordar ahora, cuya linea melódica es rigurosamente igual, exactamente en todo, a la del célebre villancico que se conoce en toda Andalucía por "La Nochebuena de Jerez", felizmente grabado en discos hace más de treinta años por el cantaor jerezano Niño Gloria, y que todas las navidades se repite a coro en las típicas zambombas de los patios de Jerez.

Luego vinieron los gitanos, con sus melopeas. A España llegan en el año 1420 y tres siglos después la mayoría de ellos asientan sus hogares en la región andaluza. Las más importantes gitanerías llegan a ser con el tiempo las de Triana, Jerez, Granada y Cádiz. En 1840 el censo de los gitanos en España es de unos cuarenta mil, de los que aproximadamente quince mil habitan en pueblos y ciudades del Sur. En Jerez de la Frontera, constan empadronadas, en 1783, ciento cuarenta y dos familias.

Los gitanos, pueblo oriental, puesto que procedían de la India, de donde huyeron perseguidos por los cien mil ginetes del Gran Tamerlán, aportaron a los cantes y bailes andaluces la influencia decisiva de su forma especialísima de entender la vida y la música. Ellos fueron, digámoslo con García Lorca, los que "unieron los viejísimos elementos nativos con el viejísimo que ellos traían y dieron las definitivas formas a lo que hoy llamamos cante jondo". "A ellos debemos, pues, la creación de estos cantos, alma de nuestra alma, a ellos debemos la construcción de estos cauces líricos por donde se escapan todos los dolores y los gestos rituarios de la raza".

Como decíamos al principio, el flamenco está edificado sobre cuatro pilares, y el más sólido, el más decisivo y más firme, es el

que nos pusieron los gitanos con sus melopeas y sus danzas milenarias.

Los antiquísimos cantos gitanos, por el parecido rítmico y melódico que guardaban con los moriscos, muy pronto encontraron la corriente popular favorable que los uniera a los andaluces; sintiendose ambos influídos mutuamente y dando entonces lugar a que se formara un cante común a las dos razas: el flamenco.

El cante andaluz y el gitano, acordados ya para siempre por el pueblo, coinciden en crear una melodía sensual y patética, viril y misteriosa, que es la más impresionante de las que se cantan en el mundo.

Las melopeas gitanas dejaron notar su influencia en la mayoría de los cantes andaluces, especialmente en la seguiriya y en la soleá, que ganaron con ello en emotividad y elocuencia musical. La seguiriya sigue siendo el cante más dramático que nos renovaron los gitanos y el que más se amolda al sentido que éstos tienen del amor y de la muerte. La soleá es el cante con más impronta gitana. La debla --voz gitana que significa virgen-- viene a ser como el cante matríz de donde proceden las tonás, los martinetes, las carceleras, las albolás, los tangos y las bulerías.

El desarrollo del baile fué teniendo lugar, al mismo compás que el del cante y su música. En Andalucía, cante y baile no pueden separarse. Son dos cosas que se complementan, se necesitan y se buscan. Al final de una sesión de cante jondo, siempre surgirá un jaleo de palmas, para dar paso a la solemnidad del baile.

El baile flamenco tiene sus orígenes en el movimiento acompasado de cintura, brazos y manos. En un principio, parece ser que los pies apenas si eran movidos. El zapateado, y no digamos las carreras y saltos de ballet que ahora privan tanto, es cosa de reciente invención.

Todos los maestros de baile, antiguos, coinciden en afirmar que el flamenco se baila de cintura para arriba. Todo lo que no se ajuste a esta regla tradicional, puede decirse que no es baile flamenco puro. Ya lo dijo Estébanez Calderón:"el batir de los pies, sus primores, sus campanelas, sus juegos, giros y demás menudencias, es como accesorio, y no forman co-

mo en la danza la parte principal."

Lo elemental en el baile flamenco son los brazos y la cintura. El movimiento ritual de las manos, sobre todo. Así bailarían las primitivas bailarinas de Gades y así se bailaba hace un siglo. De brazos y de cintura fué el baile de La Macarrona, de La Malena y La Sordita, las tres reinas más famosas del baile de Jerez.

Todos o casi todos nuestros bailes tienen una lejana ascendencia fenicia y árabe y una cercana influencia gitana; muy marcada ésta última en los zapateados. Prototipos de bailes gitanos puros, sin mezclas de andalucismo alguno, son la soleá y la bulería, que hay que ser &&&&& cayo para saberlos ejecutar tal como mandan los cánones.

Con la subida del flamenco al tablao del café cantante, comienza la breve historia del arte andaluz. El artista popular se profesionaliza y se exhibe en público, ante iniciados y no entendidos. El flamenco se mercantiliza y se canta y se baila lo que se puede y lo que piden; muy pocas veces lo que de verdad se siente.

A Sevilla, convertida pronto en capital del mundo flamenco, peregrinan los artistas de Jerez, los de Cádiz y los Puertos, en busca de una meta económica que los consagre como ídolos de la afición. Tambien acuden a cantar a los cafés de Sevilla, los cantaores de Málaga, de Granada y de Córdoba; sin faltar los de la cercana Huelva, con sus mil y un fandangos.

En el café cantante, los números de cante y baile se alternan con los de variedades. Pero el público a quien va a ver, a escuchar y a aplaudir es, unicamente, a los artistas del flamenco. En Sevilla, son famosos el Café del Burrero y más tarde el de Silverio, los dos propiedad del gran cantaor sevillano. En Málaga, el Café de Chinitas, La Loba y el Café sin Techo, en las Siete Revueltas. Y en Jerez, el Café del Conde, en la plaza del Arenal, el de la Vera Cruz, el de Ro-

gelio y el de Caviedes. Siendo el más popular de todos La Primera de Jerez, que subsistió hasta principios del siglo actual.

Muchos artistas, salidos de las capas sociales más humildes del pueblo andaluz, se hacen famosos de la noche a la mañana, cantando, bailando o tocando la guitarra, en el café cantante.

A la posteridad pasarán los nombres inmortales de Juan Breva, el Canario, Rita Ortega, la Parrala, el Mellizo, don Antonio Chacón, la Serneta, Manuel Torre, el Gloria, la Mejorana, Javier Molina, Fosforito, el Loco Mateo y de tantos otros, máximos intérpretes de lo que, hasta entonces, el pueblo andaluz había tenido como cosa exclusivamente suya y para su propio recreo.

La etapa del café cantante viene a durar alrededor de medio siglo. Al ir desapareciendo los tablaos, el flamenco se refugia en las tabernas y en los cuartos de los colmaos. Es la época famosa de las tiendas de la Alameda de Hércules y del Pasaje del Duque, en Sevilla. De La Candelaria, en Jerez.

Ahora sí que se canta a gusto. Los flamencos actúan en reunión, sólo para entendidos. Las juergas duran,muchas veces, hasta tres o cuatro días. Los supervivientes del café cantante, dan paso a los que siguen su propia escuela. Y surgen nuevos artistas que pronto escalarán la fama.

En 1918, el empresario Vedrines organiza el primer espectáculo teatral, a base de arte flamenco. En él actúa José Cepero, un nuevo ídolo de la afición, nacido en el barrio Santiago de Jerez, cuna de grandes artistas.

El flamenco ha subido al escenario del teatro y comienzan a proliferar toda suerte de espectáculos. En los alegres años veinte, florecen artistas de la talla de Antonia Mercé (La Argentina), Pastora Imperio y Encarnación López (La Argentinita), herederas del baile de La Macarrona y La Malena. Y se hace famosa con el cante Pastora Pavón

(Niña de los Peines).

Estamos en 1922. Corpus Christi, en Granada. Manuel de Falla, Federico García Lorca y Zuloaga, a la cabeza de otros muchos intelectuales, organizan el célebre Concurso y Fiesta del Cante Jondo que habría de ser decisivo para interesar definitivamente a las gentes y a escritores, musicólogos e investigadores, en la pureza del arte andaluz por antonomasia.

En este concurso se revela una voz nueva, un eco gitano que habría de capitanear, luego, durante muchos años, las nuevas legiones artísticas de Andalucía: Manolo Caracol.

Hasta 1936, con algunos altibajos, el flamenco se mantiene en los escenarios. Después de la guerra civil española, los cantaores optan por el cante fácil. Y viene la época del fandanguillo, en la que los flamencos descienden a la arena de las plazas de toros, el peor escenario que tuvo jamás el cante jondo. Faltan figuras, porque los que algo valen están ya viejos y cansados para recorrer España de cabo a rabo, y prefieren cantar en los colmaos de Sevilla y Madrid.

En este país de ciegos que es el flamenco, hasta 1956 --fecha del primer concurso de Córdoba--, los tuertos son reyes. Impera la llamada Opera Flamenca y sus divos se llaman Pepe Marchena, Juanito Valderrama y Antonio Molina. Las nuevas generaciones de aficionados desconocen ya los viejos cantes por soleá, por seguiriyas, por malagueñas, por martinetes o tarantas. En el teatro sólo se escuchan fandanguillos, "un cante claro y sencillo, para la gente de afuera", como lo calificó Pemán. Y la gente confunde el cante verdad con la sosería de la milonga, la guajira y la columbiana, tres aires más americanos que andaluces, a pesar de su mestizaje.

Hasta que Córdoba convoca su primer concurso nacional de cante jondo. En él se revela un artista completo, un cantaor general, que conoce y ejecuta a la perfección todos los cantes viejos y modernos. Se llama

Antonio Fernández (Fosforito). Es de Puente Genil, pero anduvo mucho tiempo por Cádiz, aprendiendo los estilos que ya nadie cantaba.

En el concurso de Córdoba, Fosforito armó una verdadera revolución. Acaparó todos los primeros premios. Alentada por el éxito de este primer concurso, Córdoba celebró un segundo y un tercero, en ediciones sucesivas. En ellos, salieron a la palestra pública las voces desconocidas de un Juan Talega, Fernanda y Bernarda de Utrera, Manolo Mairena, el Chocolate y otros muchos.

Sobre todos ellos ejerce su maestría indiscutible el maestro Antonio Mairena, al que Córdoba otorga la LLave de Oro del Cante y Jerez de la Frontera proclama rey [illegible] todopoderoso de la copla flamenca, mas después.

Años antes, ha llegado a su cúspide el ballet flamenco --estilización de nuestros bailes-- del que son figuras señeras Antonio, Pilar López, Rosario, Marienma y el Greco, entre otras.

Jerez aporta la sensacional presencia de un gran artista del cante: Fernando Terremoto; en la linea de los grandes maestros gitanos.

Y sigue revalorizándose el flamenco, con los cursos divulgadores de la jerezana Cátedra de Flamencología, institución formal, permanentemente activa; con los concursos de Málaga y sus Semanas de Estudios Flamencos; con los demás concursos que se organizan por doquier y que son crisoles donde se funde y adquiere su clásico valor el autentico cante jondo.

Hoy día, el flamenco tiene verdadera categoría de arte universal, pues a todo el mundo lo llevan nuestros artistas. Antonio ha bailado flamenco en el Scala de Milán, en Johanesburgo y en la propia Unión Soviética. Otros artistas han cantado y han bailado en el Japón, en China, en Australia, en toda Africa y América. En Europa no hay teatro ni sala de fiestas que no haya ofrecido, entre sus espectáculos, la atracción siempre colorista y emocionante del flamenco.

Un instrumento tan popular y tan despreciado en tiempos pretéritos

como la guitarra morisca, hoy andaluza y flamenca por los cuatro costados, se ha convertido en maravilloso instrumento de concierto, en manos de un Sabicas, un ~~Niño Ricardo~~ Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar, Parrilla de Jerez, un Manuel Cano y un Juan Serrano. Y no digamos, en las de un Andrés Segovia --andaluz universal, que en 1922 tocaba por soleares y ahora interpreta a los más célebres compositores--, que ha llevado la guitarra a las más altas cimas; hermanándola a otros grandes instrumentos y haciendo que por ella se interesen los maestros de la música contemporánea, que componen especialmente para ella sus mejores conciertos.

Estamos en una época de apogeo para el flamenco. Nunca más que ahora se le cuida tanto, para que no desaparezca. A pesar de todas las modas que nos traen los ritmos ~~jóvenes~~ extraños, el flamenco sigue siendo algo sublime que se impone siempre, en cualquier ambiente. Y España es conocida en el mundo por su vino y por su cante y su baile andaluz. Esa es la realidad.

Y sigue la historia de este arte viejo, tan viejo como Andalucía, pero que apenas si ~~[illegible]~~ cuente con un siglo de vida, que puede historiarse.-

Esta ha sido, pues, señores, a grandes rasgos, la panorámica histórica del Arte Flamenco de Andalucía.-

* * * *